



PASSIO, Las Edades del Hombre. Medina de Rioseco



Como hablamos en el artículo anterior, la **Fundación Las Edades del Hombre** desarrolla en 2011 su exposición en dos sedes, en este caso trataremos la generada en la localidad vallisoletana de **Medina de Rioseco**.

Situada en la **Iglesia de Santiago de los Caballeros**, la exposición se establece en una iglesia de planta salón, la cual permite a través de sus techos a la misma altura, y de gran altura; al igual que sus dimensiones laterales, establecer una gran relación entre el continente y el contenido expositivo. A diferencia de la otra sede de Medina del Campo, en ésta se trata el tema de manera histórica y relatándose los hechos de manera cronológica, según el **Evangelio**. Por ello, la disposición expositiva se ha planteado para el visitante de manera directa, para que cuando acceda por los pies de la iglesia, en la que se sitúa la entrada, pueda ver de un vistazo los episodios de los que consta la exposición. Partiremos de la Sagrada Cena, posteriormente apreciaremos un Cristo atado a la Columna, así como después un Crucificado, para concluir en Cristo Resucitado.

1
08
2011

 BUSCAR

ETIQUETAS

abstraccion alejandro arte
barroco Burgos caillebotte
catedral contemporáneo
cubismo edades del hombre
escultura España
exposicion exposición
fundación mapfre mnac madrid
románico expresionismo fundacion
greco gregorio fernandez grupo
gótico hopper impresionismo
italia juan de juni lluvia
madrid magno medina
medina de rioseco



Sagrada Cena. Serie II/VI. Venancio Blanco 2001. Bronce fundido a la cera perdida. Museo Religioso Venancio Blanco. Fundación Mapfre. Instituto de Cultura. Madrid.

Tras el acceso, nos encontraremos con esa nueva adopción que Las Edades del Hombre pretende en esta edición, la de incluir arte contemporáneo en sus exposiciones. Por ello, la **Sagrada Cena** de Venancio Blanco será la primera de las obras que nos llamarán la atención debido a esa gestación de la obra a partir de la escultura denominada como neofiguratismo, que pretende dar un equilibrio entre la figuración y la abstracción. Realizada en 2001, en bronce fundido a la cera perdida, representa el momento en el que Cristo parte el pan. Los Doce apóstoles se disponen en torno a la mesa, destacando en el centro la figura de Cristo con el nimbo crucífero, así como por su mayor tamaño, dando un mayor equilibrio a la exposición. Al artista no le importa perderse en los detalles, sino acentuar los elementos verdaderamente expresivos, prescindiendo por ello de facciones concretas de los rostros.

museo Palencia paris patio

herreriano pintura

prado renacimiento retablo

rioseco roma románico

semana santa simancas

thyssen Toledo

valladolid

ARCHIVOS

octubre 20 11

agosto 20 11

julio 20 11

junio 20 11

mayo 20 11

abril 20 11

marzo 20 11

PRACTICARTE

Yves Saint Laurent, en Madrid
PASSIO, Las Edades del Hombre.
Medina de Rioseco



La Última Cena. Jacopo Chimenti da Empoli. 1611. Óleo sobre lienzo de tafetán. Monasterio de las Descalzas Reales. Valladolid

Con el mismo tema veremos dos pinturas de gran formato, una de ella a nuestra derecha perteneciente al refectorio del Monasterio de las Descalzas Reales de Valladolid, de *Jacopo Chimenti*, de 1611, donde observaremos el uso de los colores influido por los pintores venecianos; y en frente otra obra del mismo tema de *José Vela Zanetti*, de 1973 y perteneciente a la iglesia de San Juan el Real de Oviedo, cuyo tratamiento de los personajes se acerca a los campesinos, por esa disposición de fuertes facciones, manos rudas... así como el uso de elementos rurales, como el pan de pueblo y la jarra de vino, en vez de el caliz.

Passio – Las Edades del Hombre –
Medina del Campo

SUSCRIPCIÓN POR CORREO
ELECTRÓNICO

Escribe tu dirección de correo electrónico para suscribirte a este blog, y recibir notificaciones de nuevos mensajes por correo .

Join 12 other followers

Sign me up!



Última Cena. José Vela Zanetti. 1973. Óleo sobre lienzo. Iglesia parroquial de San Juan el Real. Oviedo (Asturias).



Oración del Huerto. Andrés Solanes. 1628. Madera Policromada. Iglesia Vera Cruz. Valladolid

Dentro de la primera sala, en la que nos encontramos, destacan otras obras como será **La Oración en el Huerto**, paso procesional realizado por *Andrés Solanes* en 1628, y que pertenece a la Iglesia de la Vera Cruz de Valladolid. Conjunto formado por dos piezas, el ángel y Cristo, en ocasiones ha sido atribuido a Gregorio Fernández, debido a su cercanía, pero sin tener su calidad. Cristo, estaría envuelto en un ampuloso manto de profundas quebraduras; mostrando un rostro muy patético, que contraste con lo inexpresivo del ángel.

Otra de las obras a destacar en este primer ámbito, será **El Prendimiento**, de autoría anónima y relacionada con la *Escuela de Utrecht* y *Gerard van Honthorst*, de la primera mitad del siglo XVII, perteneciente a San Felipe Neri, en Valladolid. Obra tratada bajo el influjo de Caravaggio, pero con interpretación nórdica en el tratamiento de los rostros. Desarrolla la escena a partir de figuras que surgen del misterio de la penumbra, es decir, la luz generada en el

centro, sobre la cual se sitúan los personajes, les proporciona una ilusión de realidad inmediata. Se genera a partir del claroscuro, disponiéndose un candil que ilumina la escena, pero que debido a la posición de los personajes apenas nos dejar entrever quien es cada cual de los personajes.

Tras esta escena, pasaremos a la segunda de las salas que parte de la **Flagelación de Cristo**, tratado en varias obras, destacando la realizada por *Francisco José Gómez – Arguello Wirtz*, en 1963, en óleo sobre tablero. Esta pintura sigue una vía de figuración en los personajes, relacionándolos con la pintura medieval y acercándose al muralismo. Se da un predominio del dibujo sobre el color, de lo plano sobre lo volumétrico, de simbólico sobre lo real. La obra se manifiesta de manera apretada y tumultuosa, en la que los personajes se apilan unos sobre otros, y en los que la escena central representa a Cristo siendo flagelado, y rodeado por soldados romanos. Las formas son planas y esquemáticas, uso únicamente del negro, con trazos anchos y bien marcados.



Pilato mostrando a Cristo al pueblo judío. Andrea Vaccaro. 1660. Óleo sobre lienzo. 154 x 205.
Monasterio de la Encarnación. Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)

Veremos también una obra de gran formato, que muestra a **Pilato mostrando a Cristo al pueblo judío**, obra de *Andrea Vaccaro*, de hacia 1600 en óleo sobre lienzo. Obra de gran tamaño, en la que se representa a Cristo siendo presentado ante el pueblo. Se emplea una variedad amplia de colorido, teniendo un gran realismo y un acertado naturalismo.

La pieza que estará en el eje de la



Cristo atado a la columna. Sebastián Ducete. 1611. Madera policromada. Iglesia parroquial de San Gil. Burgos.

exposición, de esta sala, será **Cristo atado a la columna**, de Sebastián Ducete, de 1611. Representándose a Cristo atado a una columna alta, en posición de curva y contra curva, un pronunciado *contrapposto* que es acompañado de una poderosa anatomía. Tiene gran desarrollo de la policromía, ya que se establecen las marcas de los latigazos que sufrió en su cuerpo.

Junto a éste Cristo, destaca un **Ecce Homo**, de Ricardo Flecha, realizado en 1990 en madera policromada, a la cual emplea el uso de nuevos materiales como el hierro para dar un toque contemporáneo a su obra. Se representa el momento en el que Pilatos presenta a Cristo ante el pueblo, indicando "He aquí el hombre". Figura tratada con gran expresión, que delata el sufrimiento vivido por el protagonista, tratando los pasos más patéticos de la Pasión. Se representa a Cristo en pie, levemente girado, transmitiendo movimiento, con la cabeza y los ojos mirando hacia el cielo, con angustia en el rostro. El tratamiento corpóreo es muy detallista, a partir de un cuerpo lánigido, casi esquelético, cubierto por los signos de la

tortura; que aportan una sensación de dolor extremo. Se añaden elementos nuevos, como la argolla que se establece en su cuello, enganchada a una cadena; así como una malla metálica que cubre desde la cintura hasta los pies, dejándose entrever parte de un pie.

Dentro de ésta sala, y situados en el centro de la misma, se disponen dos bustos de *Pedro de Mena*, que representan una **Dolorosa** y un **Ecce Homo**, respectivamente. Ambos rostros son tratados de manera naturalista, para mover a la devoción, recordando que son realizados para oratorios particulares, en los cuales el fiel se quiere establecer más cerca de ellos. Además de ese naturalismo, destaca la finura con la que el escultor trata la madera, realizando rostros naturalistas y cercanos a lo real, por esa aplicación de la policromía, así como el uso de postizos, como la pasta vítrea para los ojos, las lágrimas realizadas



Ecce Homo. Ricardo Flecha Barrio. 1990.

en resinas, o el espino para la corona de Cristo. Así mismo, destaca el tratamiento usado para los paños que visten las piezas, en las que el autor pretende diferenciar las

1600. Tema: *Verónica y Santa Faz*. 1600. Madera policromada y hierro. Colección particular. Madrid.

diferentes calidad a través del talle en la madera.

Tras ser presentado ante el pueblo y condenado a la cruz, se establece otra escena que *Luis de Morales*, o su taller en este caso, tratan de manera excelente, como es ***Cristo con la Cruz auestas***. Perteneciente a la Catedral de Salamanca, esta tabla realizada por el taller hacia la segunda mitad del siglo XVI presenta a Cristo en primer plano con la Cruz sobre su hombro izquierdo, en un fondo neutro. El brazo derecho ayuda a sujetar la cruz, apareciendo envuelto por los pliegues de la túnica morada, sumamente estudiados. El rostro gira sobre la posición de las manos, mirando hacia el otro lado, transmitiendo un profundo sufrimiento.

Un nuevo tema trata *Antonio Pedrero*, con la ***Verónica y Santa Faz*** (Vía Crucis del Arte Zamorano), realizada en 1991, representa el momento en el que el personaje de Verónica (Veros – Icono, imagen verdadera) muestra el lienzo con el que acaba de limpiar el rostro ensangrentado de Cristo en su recorrido hacia el Calvario. Desarrolla un tema tradicional actualizándolo al siglo XX va que presenta a la Verónica como una



Dolorosa. Pedro de Mena y Medrano (1628-1688). 1679-1685. Madera policromada. Museo catedralicio. Zamora.



Cristo con la cruz a cuestras. Luis de Morales (taller). Segunda mitad del siglo XVI. Técnica mixta sobre tabla. Santa Iglesia Catedral. Salamanca.

... que presenta el rostro de una mujer de la tierra, rural, perteneciente a la comarca de Aliste, debido a esa dureza del rostro y la vestimenta utilizada, negro sobre negro; así mismo rostro y manos arrugados, hacen de la representada una campesina.



Llegada al Calvario. José Echenagusía Errazquin "Echena". Hacia 1884. Gouache en grisalla

Tras los diferentes avatares que generan el martirio de Cristo, se llegará a su **Llegada al Calvario**, gouache en grisalla sobre papel realizado por José Echenagusía “Echena”, en 1884. Pintura de la corriente historicista de la época, en la que pretende establecer de una manera fidedigna los hechos acontecidos antes de la crucifixión de Cristo. Se establece en el artista una técnica depura, a partir de un gran dibujo y un elevado uso del detallismo de los personajes representados. La luz generada a partir de la técnica empleada, la grisalla, hace que sea abundante dando un tono cálido y de melancolía a la composición, mezclándose los negros y ocre, con el atardecer anaranjado.



Cristo crucificado. Anónimo. Hacia 1350-1370. Madera y estopa policromadas. Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas. MM. Cistercienses. Valladolid.

Cristo es condenado a la cruz, y en la sala tercera será lo que se represente realizando una evolución en lo que a la temática de **crucificados** a dado la historia del arte. Partiremos de un **Cristo románico** de la segunda mitad del siglo XII, en madera policromada, con anatomía muy esquemática, siendo un Cristo sereno y triunfante. Procedente de Gema (Zamora) y conservado de las corrientes renovadoras de la hoguera, de ahí que carezca de un brazo y el otro lo tenga partido. Con un paño de pureza muy sencillo, que le cubre hasta las rodillas, con decoración a partir de pan de oro. Presenta, como es habitual en el periodo románico, cuatro clavos. Tras éste se expone un **Cristo Gótico**, procedente de Valladolid, del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, de hacia 1350 – 1370. Caracterizado por un rostro alargado, con mejillas hundidas y pómulos muy marcados. Representa la intensidad del sufrimiento, con un dolor destacado en el rostro. Cabellos en mechones agudos y cónicos, que se asemejan a una punta de lanza, completando el rostro con barba y corona de espinas. Tiene una policromía muy desarrollada, con el uso de sangre manando del costado y de la frente, producida por la

lanza de Longinos, y la corona de espinas, respectivamente. Es un Cristo lánguido, enjuto; un Cristo sufriente.

Posteriormente se dispone un Cristo Crucificado, que a diferencia del resto, está vivo, es el perteneciente a *Juan de Juni* y realizado en torno a 1570. Estaría en el momento en el que dialoga con el Padre, preguntándole “*Dios mío, por qué me has abandonado?*” Cristo de cánón corto, en el que prima la expresividad sobre la anatomía, a pesar de que en esta representación estaría muy cuidada. Dispone de un paño de pureza recogido en un nudo, siendo más corto de lo habitual, dejando ver un cuerpo de anatomía potente, influido por Miguel Ángel; así como una postura inestable del cuerpo, incrementada por la postura de

la cabeza, que gira mirando hacia el cielo. Así mismo, la pieza se completa con una policromía a pulimento, muy clara y brillante, que hace que resalte la anatomía del cuerpo y la sangre emanada.



Cristo Crucificado. Gregorio Fernández. 1620 - 1625.
Madera de pino policromada. Iglesia del Carmen de
Extramuros. Valladolid



Completando el paso por la evolución del Crucificado, llegaremos al periodo **Barroco**, donde contemplaremos una de mis piezas favoritas, un **Cristo Crucificado** de Gregorio Fernández, de 1620 – 1625, perteneciente a la Iglesia de N^a S^a del Carmen de Extramuros de Valladolid. Se representa un Cristo muerto, con los ojos entre abiertos, muy naturalista. En el que destaca al cuidada anatomía del cuerpo, así como la técnica de talla de los cabellos y de la barba, estimando una barba en dos puntas. Ayudado por la postura inestable de la figura, el cuerpo se deja caer sobre los clavos, formando un ligero movimiento, que se acentúa con el paño de pureza que parece moverse por el aire.

Para concluir con la evolución de esta iconografía, veremos el **Cristo de los Corrales de Buelna**, de Victorio Macho, realizado en 1926 – 1927, en bronce patinado. Llegados a este punto, veremos el uso de un nuevo elemento, como es el bronce, ya no se utiliza la madera; y veremos un cambio en lo que a la representación se establece, ya que se le representa sin muchos de los símbolos del martirio. Como son la corona de espinas, la lanza en el costado, los clavos en los que se sostendría el cuerpo en la cruz, incluso dicha cruz no aparece en la exposición; si bien es verdad que la que dispone tiene forma de “T”. Rostro muy influenciado por las representaciones tradicionales medievales, por ello se dispone el pelo liso, con raya al medio, pasándolo tras las orejas, para dejar



Cristo de Los Corrales de Buena. Victorio Macho. 1926-1927. Crucificado de bronce patinado. Núm. inventario 16-esc. Real Fundación de Toledo-Museo Victorio Macho. Toledo.

Miguel de Medina del Campo; hoy se conserva en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid. Representa el momento en el que Cristo es descendido de la cruz por José de Arimatea y Nicodemo a través de una sábana. Se completa la escena en la parte baja de la cruz con las tres marías acompañadas por San Juan. Se establece líneas compositivas a través de las figuras que representan el descendimiento de la cruz, así como otra generada por la mirada hacia arriba de la Virgen hacia su hijo dispuesto en la Cruz.

ver el rostro sufriente.

Tras esta sala y esta temática, cronológicamente pasaremos al **Descendimiento de la Cruz**, tema representado en un grupo escultórico de *Juan Picardo* (escultura) y *Luis Vélez* (policromía), de hacia 1558 – 1560.

Perteneciente al retablo del Descendimiento de la capilla del regidor Alejo de Medina, de la iglesia de San



Descendimiento del Señor. Juan Picardo (escultura); Luis Vélez (policromía). 1558-1560. Madera policromada. Museo Diocesano y Catedralicio. Valladolid.



Llanto sobre Cristo muerto. Juan de Valmaseda. Hacia 1520-1524. Madera policromada. Iglesia parroquial de Santa Columba. Villamediana (Palencia).

Junto a esta pieza se establece otra, con nueva iconografía, **“Llanto sobre Cristo muerto”**, estableciéndose un alto relieve de *Juan de Valmaseda*, perteneciente a Santa Columba, en Villamediana (Palencia), de hacia 1520 – 1524. Representa uno de los momentos más trágicos de la Pasión de Cristo, puesto que es el momento en el que tras morir, la Madre abraza a su hijo. Por ello es visible en los personajes gestos declamatorios y gesticulantes, representa inevitablemente el drama. Estéticamente observaremos, unos paños con plegaos lineales de aristas vivas, con profunda oquedades que concentran un claroscuro en las superficies. Las cabelleras son filamentosas, aparentemente como mojadas.

Otro espacio utilizado, además de la propia iglesia, será su **sacristía**, estancia cuadrada, de altos muros, cubierta con bóveda estrellada, en la cual se establecerá otra de las escenas tratadas, y que no aparecen en los Evangelios, y que se cree que existió es el momento en el que Madre e Hijo quedan solos, desarrollándose la iconografía de **La Piedad**. Destacan, como en temáticas dispuestas anteriormente, una comparación por épocas, una pieza gótica, procedente de Villanueva de Duero, realizada entre 1409 y 1416, por un taller germánico, ya que esta iconografía se desarrolla en centro Europa. Hace referencia a las piedades góticas denominadas Piedades horizontales, por la posición de Cristo sobre las rodillas de la Madre; así como Dulces piedades, por el tratamiento del rostro de la Virgen, siendo más joven que el de su Hijo. Destacar que tras la restauración, aparecieron en el manto de la Virgen unas manchas rojas, relacionadas con la sangre de Cristo; sangre que a la Virgen la cayó estando bajo la cruz, simbología de que la Virgen es

Corredentora.



Nuestra Señora de la Piedad.
Gregorio Fernández. Hacia 1625.
Madera policromada. Iglesia
parroquial de San Martín. Valladolid.

finalizar con esta iconografía, veremos **La Piedad**, realizada por *Ricardo Flecha*, en 1990 a partir de un alma de madera, recubierta con resinas de poliéster y usando óxidos metálicos genera una pieza con un elevado dramatismo. Refleja el momento íntimo de madre e hijo, con un gran expresionismo, tal es la amargura de la Virgen, que la cubre con el manto parte del rostro, ya que según palabras del autor “*no supe cómo interpretar tanto dolor*”. La composición es tradicional, como las dos anteriores, en la cual el cuerpo de Cristo es sostenido por los brazos de la Virgen, pero en esta ocasión el drama es mayor. El cuerpo de Cristo aparece desencajada, destacando el tratamiento de la cabeza, que se le resbala y cae de las manos de la Virgen, quedando apartado de la composición frontal. El drama es completado con la intensidad de la Madre

Posteriormente veremos **La Piedad o Quinta Angustia**, de *Gregorio Fernández*, realizada en 1625 para un retablo del Convento de San Francisco, pasando tras la desamortización a la iglesia de San Martín de Valladolid. Actualmente se procesiona, ya que por tamaño y devoción es inevitable; por ello la parte trasera de la figura de la Virgen se modeló, ya que en origen era plana. Representa el sentimiento de dolor contenido en el rostro, así como con el gesto de las manos, abiertas, pidiendo clemencia. La figura de Cristo se establece en el espacio generado por la Virgen, apoyándose en una de las rodillas de ella, dejándose caer el resto del cuerpo. Destaca el uso de la policromía, así como de los postizos, como los ojos de cristal que dan un gran realismo, ayudado por un cuidado estudio anatómico.

Para



Piedad. Ricardo Flecha. 1990. Madera
tallada y policromada. Colección
Particular

a la hora de sostener el cuerpo de su Hijo, clavándose en su propia mano la corona de espinas, simbología de la Compassio María, ya que ésta es la que acompaña a Cristo en su Pasión; así como la fuerza con la que con su mano derecha pretende tapar la herida del costado, no siendo efectivo su gesto. Pieza de gran controversia en la exposición, ya que llama a la fé para unos, y es aborrecida por otros.



La Deposición de Cristo. Vidal González Arenal. 1895. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Madrid. Depósito: Museo de Salamanca.

Tras pasar un tiempo Madre e Hijo, Cristo es dado sepultura, lo cual se representa en la obra de Vidal González Arenal, **La Deposition of Christ**, de 1895. Cuadro de gran formato, que sigue la corriente historicista de la época, tratando de reflejar lo más veraz lo sucedido, por ello se dispone el cuerpo de Cristo sobre un sudario, semejante al que existe en Turín, así mismo los botes de los ungüentos sería así también. La composición está tratada a través de la luz, y de dos focos; uno que parte de la entrada a la gruta del sepulcro, de luz natural y que ilumina la parte derecha de la composición; y la otra, generada a través de un candil, que rodea a varias de las personas que asistieron a la deposición del cuerpo, siendo más tenue y anaranjada.

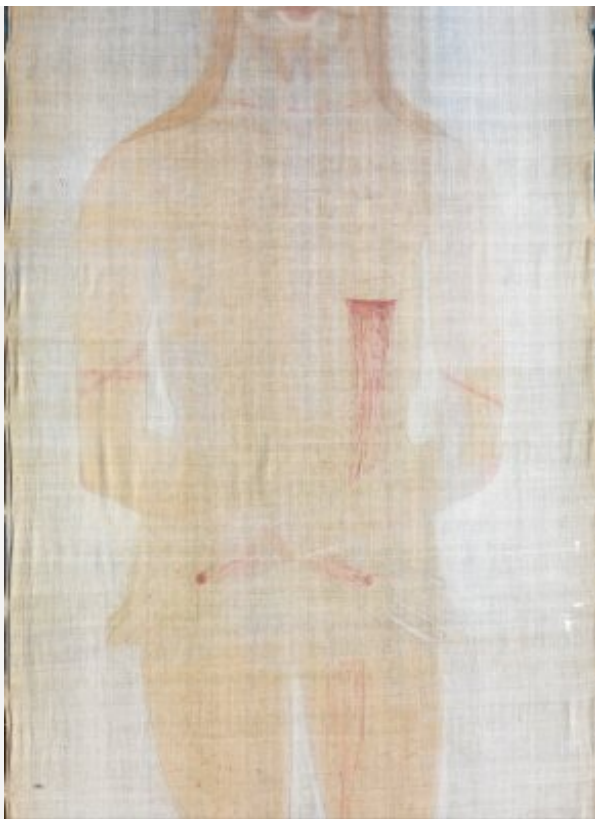


Cristo yacente. Gregorio Fernández. Hacia 1627. Madera policromada. Museo del Convento de Santa Clara. MM. Clarisas. Medina de Pomar (Burgos).

Posteriormente y siguiendo el orden cronológico de los Evangelios, Cristo es enterrado y de ahí se genera el **Cristo Yacente**, que se establece en la **Capilla de la Cofradía de la Vera Cruz**; minúscula estancia cuadrada, con cúpula de media naranja y paredes totalmente revestidas de pintura ornamental. Su único mobiliario es un retablo barroco con transparente cubierto por una cortina negra, para que podamos centrar nuestra vista en el Cristo Yacente de Gregorio Fernández de 1627, procedente del Museo del Convento de Santa Clara de Medina de Pomar, y realizado en madera policromada. Se presenta a Cristo tumbado y muerto sobre el sudario, con la cabeza elevada respecto al resto del cuerpo en un cojín amplio, y cubierto su cuerpo con un ligero paño de pureza azulado. Pieza insigne de la exposición, a destacar por su naturalismo y su acercamiento a la realidad, pieza realizada para mover a la devoción. A destacar el uso de los postizos como las uñas de asta de toro, los ojos realizados con pasta vítrea, la sangre a partir de una mezcla de corcho y pintura, así como la policromía del cojín y la puntilla que recorre el *perizonium* y la sabana de madera en la que descansa el cuerpo sin vida de Cristo.



Debido a este entierro surge una nueva devoción, la devoción al Santo Sudario, tratado en la exposición con dos ejemplos. El primero de ellos procedente del Monasterio de Nuestra Señora de la Piedad de Palencia, de la



Santo Sudario. Anónimo Italiano. Segunda Mitad siglo XVI. Monasterio de N^a S^a de La Piedad. Palencia

segunda mitad del siglo XVI. Y otra pieza moderna de *Fernando Segovia*, titulada **Huella**. Realizada en aguatinata, collage y ensamblaje sobre cartulina pretende asemejar la idea de la Sábana Santa de Turín, tratando la idea de la muerte sin que pueda parecer una tragedia.

Como en otras ediciones, la Fundación incluye obras nativas de la zona en la que se desarrolla la exposición, en este caso y para concluir con la misma establecerá el óleo sobre cobre de **Cristo Resucitado** de *Gabriel Franck* (o *Francken*), procedente de la Iglesia de Santa María de Mediavilla, Medina de Rioseco; y que está depositado en el Museo de San Francisco de



Resurrección de Cristo. Gabriel Franck. 1ª mitad s. XVI. Santa María de Mediavilla,
Medina de Rioseco

la misma localidad. Del mismo tema, se dispone la escultura de *Pedro de Ávila*, del primer tercio del siglo XVIII, y la figura de *Segundo Gutiérrez*, ***Cristo de la Buena Nueva***, gestado a partir de maderas tropicales como el cedro venezolano y coral filipino, visible junto al altar mayor, y elevado ante el visitante.

A



Bóvedas Nave Central. Iglesia de Santiago de los Caballeros. Medina de Rioseco

destacar dentro de esta exposición, las **bóvedas de la iglesia** en la que se realiza la exposición, Santiago de los Caballeros; y el **retablo**. Las bóvedas, son un alarde de creatividad artística. Los arcos apuntados sostienen una serie de suntuosas **bóvedas y cúpulas barrocas** realizadas por Felipe Berrojo a partir de 1672. Las naves laterales se

cubren con modelos de bóveda de arista y la nave central se cubre con cúpulas elípticas salvo en los tramos primero, sobre el coro, y el último antes de la cabecera, concebido como falso crucero, que se cubren con cúpulas de media naranja con gallones; la cúpula del tramo cabecero incorpora además una balaustrada en el tambor interior. Todas ellas se apoyan en pechinas. Construidas en ladrillo y lucidas con yeso blanco y policromado, los motivos decorativos son abultados, de relieve bien marcado, resaltándose con policromía los símbolos del santo titular: la cocha de peregrino, la cruz santiaguista e incluso la figura del santo a caballo.



Retablo Santiago Apóstol. Trazas de Joaquín de Churriguera. 1703 Iglesia de Santiago de los

Además el retablo mayor. La estructura escultórica, de enormes proporciones y majestuoso aspecto, se adapta exactamente a todo el hueco del ábside central, que tiene remate apuntado. Este retablo, dedicado a *Santiago el Mayor*, es toda una síntesis del esplendor que consiguió la estética del barroco. La profusión en la decoración y el dorado está sometida, sin embargo, al orden y el equilibrio más clásicos en su ordenamiento arquitectónico: el banco, los dos cuerpos, el ático-cascarón y las cinco calles que los recorren de abajo a arriba están perfectamente delimitados por columnas y frisos, generando una perspectiva ascensorial que conjuga con la verticalidad de la fábrica en que está contenido. Hay, además, una clara distinción entre los elementos arquitectónicos, marcados por el dorado, y los escultóricos, que van además policromados. Los entablamientos que separan los cuerpos y el segundo cuerpo y el ático están alineados con las líneas de imposta de la nave, lo que completa la integración de la mazonería en la arquitectura del templo, dando una gran sensación de continuidad y de ocupación del espacio. La labor escultórica sigue un riguroso programa iconográfico, centrado en los episodios de la vida del apóstol Santiago y su vinculación con España. Destacan el gran relieve central del segundo cuerpo, dedicado a *La Aparición de la Virgen al Apóstol Santiago en Zaragoza* y en el ático el relieve, casi de bulto redondo, representando a *Santiago Matamoros*.

La obra fue costeadada por dos benefactores privados, Juan Álvarez Valverde y su mujer, María de Paz, y encargada a los profesionales más prestigiosos de la época. Las trazas las diseñó Joaquín de Churriguera. De la parte arquitectónica se encargaron en 1703 los ensambladores *Diego de Suhano* y *Francisco Pérez*. Y la parte escultórica corrió a cargo del riosecano *Tomás de la Sierra*, que la ejecutó en la más pura tradición de la escuela castellana.

Galería fotográfica facilitada por la Fundación Las Edades del Hombre – lasedades.es

Rate this:  [Rate This](#)

Like this:  Like Be the first to like this post.

« Passio – Las Edades del Hombre – Medina del Campo
Yves Saint Laurent, en Madrid »

Acciones

 [RSS de los Comentarios](#)

 [Trackback](#)

Información

 Fecha : 1 agosto, 2011

Etiquetas: [Andrés Solanes](#), [Andrea Vaccaro](#), [barroco](#), [claroscuro](#), [contemporáneo](#), [Ecce Homo](#), [edades del hombre](#), [exposicion](#), [Gerard van Honthorst](#), [gregorio fernandez](#), [Jacopo Chimenti](#), [juan de juni](#), [kiko argüello](#), [manierismo](#), [medina de rioseco](#), [neofiguratismo](#), [PASSIO](#), [renacimiento](#), [ricardo flecha](#), [románico](#), [Sagrada Cena](#), [Santiago de los Caballeros](#), [siglo XIX](#), [siglo XX](#), [Vela Zanetti](#), [Venancio Blanco](#)

Categorías : [arte](#)

Un comentario



Carla Constanza Ochoa OSorio (18:32:17) :

1
08
2011

maravillosamente espectacular

Responder

Deja un comentario

Enter your comment here...

Fill in your details below or click an icon to log in:



Correo electrónico (**requerido**)

(Not published)

Nombre (**requerido**)

Web

☐ Recibir siguientes comentarios por correo.

Publicar comentario

Blog de WordPress.com. Theme: Freshy by Jide.

[+ Follow](#)